

『空騒ぎ』の冥と光

——偽りの力学——

戸 所 宏 之

はじめに

劇作に磨きがかかり、謂ゆる三大喜劇に達すると、どうした訳かシェイクスピアは自らの作品の命名に投遣りな態度を採るやうになる。*Much Ado About Nothing, As You Like It, Twelfth Night or What You Will*, このやうに劇の内容を暗示しようといふ熱意は全く感じられない題名ばかりである。*Much Ado About Nothing* は、それでも、微かに劇の雰囲気や題に現はれてをり、*As You Like It* の投遣りと、*Love's Labour's Lost* の明示の中間にあると言へる。しかし、考へ方を替へると、具体的な事柄を避けて、様々な受取り方が可能な題名を選んだのは、単純には言ひ表はせない内容が盛られてゐることの暗示とも見られる。*Love's Labour's Lost* とか、*The Taming of the Shrew* といふ題名では内容が限定され過ぎ、かういつた過度の限定では曖昧なもの、多義的なものが失はれる恐れがある、と作者は判断したのではないだらうか。作劇術が高度になり、表現が単純なものから重層的なものへと移つて行く時、題名を選ぶに当つて大いに困惑し、あれでもこれでもない極めて消極的な意味合ひの言葉に最も信頼を置いたと考へるのもさほど不自然ではない。更にもう一步進んで、ここにこの作品の世界を聞く一つの鍵があると考へても全く見当外れではあるまい。

Nothing は *noting* であるといふ当時の発音を根拠にした語呂合せ¹⁾ も話としては面白いが、余りに良く出来過ぎてゐて頭から信用するのは危険な趣き

がある。Nothing はやはり単なる nothing で十分であり、この単なる nothing に多くの意味を可能性として注ぎ込んである所に nothing の価値がある。それが、nothing との地口に 限定されると、その他の可能性は消えてしまふ。大切なのは nothing をいちりまはすことではなく、その周辺に醸し出されてゐる気分を見て取ることであらう。どうしてもこの言葉にこだはるならば、『夏の夜の夢』のシイシアスの台詞とか、『リア王』、『アセンズのタイモン』の主人公の台詞²⁾ に意味を求めた方が当を得てゐよう。そこでは無が有に変ずる不可思議が様々な含蓄を伴つて語られてゐる。しかし、この見方もややもすれば観念的に過ぎる嫌ひがある。

では、この思はせぶりの題名の中に一体どのやうな鍵が隠されてゐるのだろうか。

1

この劇は騙すこと、騙されること、言替へれば、偽り、を中心に展開してゐる。

先づ、ベネディックとベアトリスの「陽気な戦争」なるものが偽りの最たるものとして挙げられる。二人は寄ると触ると舌戦を展開するが、この舌戦は相手に対する敵意や嫌悪から為されるのではない。慥かに二人共、女嫌ひ、男嫌ひを公言し、結婚に踏切ることなど周囲の者にとつて思ひもつかないのだが、注意深く観察してみれば、さういつた反撥は一種のカモフラージュに過ぎないことが分る。例へば、

Beatrice. I pray you, is Signior Mountanto returned from the wars or
no? (I. i. 30)³⁾

ベアトリスのこの質問はベネディックをフェンシング用語で呼ぶあたり、なかなか好戦的かつ挑戦的なのだが、‘return’d’とは要するに無事で帰還したのか知りたいのである。使者が既に、死者に名のある方はない、と報告してはゐるが、わざわざ訊かずにはをれなかつた所に彼女の愛情とは言はないまでも、極

めて強い関心が露はれてゐる。このやうにベアトリスの強い言葉の鎧の下には柔かな本心が隠されてゐる、と言へる⁴⁾。

また、ベネディックにしても、やはり、第一幕でベアトリスの魅力を口にしている。

Benedick. ...there's her cousin, an she were not possessed with a
fury, exceeds her as much in beauty as the first of May
doth the last of December. (I. i. 192)

この台詞も本人が気付かずに本心をうつかり言つてしまつた一つの例と言へよう⁵⁾。

二人の態度は二重の偽りである。一つは自分自身に対する偽りであり、一つはさういつた自己欺瞞に依る他人への偽りである。二人は自分に対しても、社会に対しても、仲の悪い二人を演じてゐたと言へる⁶⁾。

次に挙げるのは、偽りといふ点から少し外れるが、事実とのずれといふ点で同類と見ることができる誤報の例である。

Antonio. ...the Prince discovered to Claudio that he loved my niece
your daughter, and meant to acknowledge it this night in
a dance; (I. ii. 11)

この情報は意図的に偽つて伝えられたものではない。しかし、レオナートにとつて見ればどちらにせよ同じ結果となる。この誤ちはすぐに訂正されることになるのだが、殊更必要とも思へないかうした誤報を舞台に取入れたのは、この劇には事実からの乖離が様々な形で現はれることの予告と受取れる。事実、この劇で最も非情な仕打ちは、元を辿ればやはり眞の情報を眞に受けたことに端を発する。問題は偽りが意図的かどうかにあるのだが、筋の流れに何かしら不安感を与えるといふ点では、この場面はそれなりに成功を治めてゐる。

仮面舞踏会では誰もが騙し手を演じようとしてゐる。完全に演じ切れた者は誰一人ゐないやうであるが、大切な点は誰もが自分を偽らうとしてゐることで

ある。自分から脱け出し別人になるといふ常ならぬ状態に置かれると人の心は軽くなり、他人の仮面に隠れて思ふことを思つたまゝ言へる。ドン・ペドロがヒロオに言ひ寄るのも、また、ベアトリスがベネディックに言葉の剣で深手を負はせるのも、このやうな、面と向つてゐながら遠さを保つてゐる特殊な状況を利用してのことである。状況の軽みのゆゑにペドロは恰も本心からやうに恋をささやきかけることができたし⁷⁾、ヒロオにしても、この軽みのゆゑに、本心でもない愛を本心からのやうにささやきかけるといふペドロの欺瞞を、真に受けたかのやうにして、軽く拒絶しつつ受入れるといふコケティッシュな素振りをすることができた。この屈折した感情はクロオディオがペドロと取換つたならざるぶん弱められてしまつたらう。

また、ドン・ジョンもこの状況を利用してクロオディオを悲しみの中に欺き落す⁸⁾。だが、その悲しみもすぐに事実によつてかき消される。この出来事は、前のアントニオの誤報と同様に、暗示的である。勿論、クロオディオの騙され易い単純な性格やヒロオに対する愛情の軽薄さもこの出来事で露はにされるが、虚偽と真実との関係が模擬演習のやうにしてここに示されてゐることは見逃してはならない。

次に、この劇の最も「受け」のいい場面の一つが続く。

Sigh no more, ladies, sigh no more,

Men were deceivers ever,

(II. iii. 64)

ベネディックを恋へと騙し込むのに先立つてこの唄が唄はれる。歌詞はこの場面に適切であるばかりでなく、この劇全体に対しても絶妙な主題歌となつてゐる。また、かういふ場面に音楽が用ゐられることも大事な点である⁹⁾。この唄はベネディックに酷評されるが、すぐ前の弦楽器に依る音楽に関しては、

Now, divine air! now is his soul ravished! Is it not strange that
sheeps' guts should hale souls out of men's bodies? Well, a horn for
my money, when all's done.

(II. iii. 60)

と揶揄したげな口振りではあるが、それもやはり音楽の「魂を引出す」力を認めた上でのことであり、その後の唄の酷評も、勘ぐつてみれば魂を引出された自分を偽るための強がりと見られぬこともない。

音楽の感化力の助けを得て、ドン・ペドロ、クロオディオ、レオナート達の芝居が始まる。この芝居を演ずる三人は常になく興奮してをり、想像力を駆使した餌でベネディックを釣りあげようとすると同時に、自分達の空腹も満たさうとしてゐる。空腹とは即ち、日頃感じてゐなかつたのだが、この劇のお祭り気分のゆゑに突如頭を持上げて来た羽目を外すことに対する潜在的な欲求のことである。

ベネディックは三人の仕掛けた餌に釣られるべくして釣りあげられる。既に述べたやうに、意識はしてゐないにせよ、ベアトリスに対する強い関心を有つてゐるベネディックが今日の前に差出された又とない機会を逃がす筈がない。

Love me! why, it must be requited. (II. iii. 232)

この決断の速かさはどうだらう。そこには何の躊躇ひも疑ひもない。寧ろ進んで信じたがつてゐる様子がありありと感じられる。だが、ベネディックもほんの十分程前まで主張しつづけて来た態度をすぐに忘れ去る程単純な男ではない。そこで苦笑すべき奇妙な論法を持ち出して自分を説得しに掛る。

...but doth not the appetite alter? a man loves the meat in his youth
that he cannot endure in his age. (II. iii. 247)

そして、迎着いた結論が、‘the world must be peopled.’ (II. iii. 251) といふこれもまた雄大にして珍妙であり、それに続く、

When I said I would die a bachelor, I did not think I should live
till I were married. (II. iii. 252)

といふ苦しい遁辞と共に、見栄も外聞もなく、どんな理由をつけてでもベアトリスを迎入りたいと逸る駄々子のやうな心を覗かせてゐて滑稽である。

一方、ベアトリスの側もヒロオ、アアシュラの芝居を進んで受入れる。その気持を語る台詞は散文ではなく、四行句を欠いたソネットである。これは、第三幕第一場全体がそれまでの散文主体の形式を棄てblank・ヴァースを採用してゐることと同様に注目に値する¹⁰⁾。

ベネディックとベアトリスは慥かに表面的には騙されてゐる、が、必ずしも騙されたと言ひ切れないものがある。二人共誇りのゆゑに自ら言ひ出せなかつたことを、自分達に仕掛けられた罠を口実に、誇りを損ふことなく自らに納得させてゐる。とすれば、騙されたのは寧ろ騙した連中の方である。言ひ方を変へれば、ペドロ達は二人を騙したのではなく、真実へと導き入れたのである。一方ベネディック達は騙されたふりをして、真実へと跳び込んだのである。

かうした陽気な戯れの裏で、毒を含んだ戯れが既に進行してゐる。計画は第二幕第二場で語られてをり、観客は陽気な世界に影を差す可能性に就て知らされてゐるのだが、当面の陽性の戯れに取りまぎれて陰性の戯れの存在を殆ど忘れてゐる。第三幕第二場でさんざんベネディックをからかつた後へドン・ジョンが登場する。その時初めて、以前に感じた不安を思ひ出すのである。この瞬間から舞台は陰の気分に支配されることになる。ドグベリイ達の馬鹿気た会話、婚礼を前にした娘の落着かぬ様子、男嫌ひを廃業した女へのからかひ、等の陽気な場面があるにはあるが、舞台を明るくする所か、寧ろ陰性の気分を引立たせるばかりである。

陰の気分は教会の場面で最高点に達し、舞台を崩壊感で満たす。この手順はシェイクスピアのお手のものだが、謂ゆる喜劇の中にあつては極めて残酷であり、救済の余地が無い程までに舞台の世界の統一感を突き崩す。崩壊の頂点がヒロオの死(仮死)である。

この出来事がやりきれない思ひを抱かせるのは、無実の上に拵へたことを観客が知らされてゐるからである。これまでに挙げて来た偽りは皆何らかの形で真実との関係を保つてゐた。だが、この偽りは謂わば虚数の偽りである。ドン・ジョンの偽りとドン・ペドロ達の偽りは本質的に全く異つたものであり、この差異は極めて重要である。この点に関しては第二章にて述べる。

教会の場面の後でレオナアトはドン・ペドロ、クロオディオに出会ふとすぐに喰つてかかる。クロオディオに吐き棄てるやうにして言ふ言葉はかなり激越な調子である¹¹⁾。レオナアトは勿論のこと一緒にゐたアントニオも、いや寧ろアントニオの方が更に激しく言ひ募り、自制心を失つてしまふ。このやりとりを注意して見ると、‘kill’といふ言葉が興奮のきつかけになつてゐる。

Antonio. Hold you content. What, man ! I know them, yea,
And what they weigh, even to the utmost scruple,—
Scambling, out-facing, fashion-monging boys,

That lie and cog and flout, deprave and slander,
 Go anticly, show outward hideousness,
 And speak off half a dozen dangerous words,
 How they might hurt their enemies, if they durst;...

(V: i. 77)

この‘kill’といふ言葉の刃を利用して二人は感情の捌口を求める。だが、クロオディオはヒロオを「殺し」てはゐない。それを承知の上での非難である。偽りの陰に隠れて真実の感情を吐き出すのである。この偽りは見事に効果を発揮する。クロオディオは空の墓に向つて懺悔の碑文を読む。

最後に現はれる偽りは、ヒロオを弟の娘としてクロオディオの前に立たせることである。これは仮面舞踊会の仮面に依る変装に似てはゐるが、ここにあの軽みはない。舞台の気分が全く異つてゐる。この仮面に辿り着くまでに、長く辛い旅があつたのだ。「弟の娘」といふ仮面には、降つて湧いた婚礼の喜び、たやすく踏み躪られた無垢の恋心、忍ばねばならなかつた恥辱、雪がねばならぬ不名誉、かういつたあらゆる過去、現実、未来が籠られてゐる。その仮面が軽い筈がない。やはり仮面をつけてゐるベアトリスに話に移つて、初めて、舞台の空気に陽気に戯れの気配が漂ひ始めるのだ。

2

これまで、『空騒ぎ』の中に見られる偽りの例を挙げて来たが、この偽りが劇の世界にどのような影響を与へてゐるのか、偽りの有つ力とはどのようなものか考へてみよう。

先づ、この劇が開き出す世界はどんなものか。第一に主な登場人物が内乱を治めての帰り路にあることが一つの要素となつてゐる。シェイクスピアの喜劇には旅が数多く現はれる。あるものははつきり気分として現はれ、あるものは単なる事実のみのこともある¹²⁾。『お気に召すまゝ』や『十二夜』には未知らぬ土地へと入り込む不安がよく現はれてゐる。一方、『じやじや馬馴らし』や

『ヴェニスの商人』等には旅はあるが舞台に気分として跡を留めてゐない。しかし、どれにも共通してゐるのは日常からの隔りを有つといふことである。『空騒ぎ』の場合もやはり、戦からの帰路であるので日常からは遠く隔つてゐる。しかし、以前訪れたことのある町に立寄るといふ点で、日常との距離は全く未知の土地へ行く場合に比べると少ない。また、この作品には、互ひに見知らぬ者同志が顔を合はせることが殆どないことも、日常との距離を接近させてゐる。しかし、『ウィンザアの陽気な女房達』の世界に比べればはるかに旅の気分を有つてゐると言はなければならない。

この劇の世界の第二の特徴は、内乱が終つてから始まる点である。そこには自づと祝祭的な気分が漂ふ。仮面舞踏会はそのよい例である。

日常からの隔りと祝祭的な気分の中にこの劇は開く。この基調は単なる状況設定を越えて舞台の構造を決定する上で重要である。何故ならば、この基調があればこそ、第一章で例示した様々な偽りが可能になるからである。例へば、ベネディックとベアトリスを恋へと騙し込む計略はこの基調のゆゑに観客に抵抗なく受入れられる。このやうな戯れは日常の真面目さの中で行はれたなら、果して手離しで楽しめるだらうか。また、ドン・ジョンの陰湿な計画もこの基調のゆゑにその対立的な立場を明白にする。これも戯れには違ひない、聊か不健康な戯れ方ではあるが。

扱、ドン・ジョンの偽りと他の偽りとの差異はどのやうなものであるのか。さほど重要ではない偽りは除き、ドン・ジョンの偽りをドン・ペドロ達の偽りと比べてみると、後者は劇の世界が依つて立つ現実のあり方を揺り動かすことはない。ベネディックは女嫌ひを棄てベアトリスと恋し合ふやうになる。しかし、既に述べたやうに、二人はもともと恋し合つてゐるのも同然の仲であつた。それが、あからさまに恋し合ふやうになつただけの話であり、劇の世界の構へには何らの変化もない。彼等は皆、この劇の、少し日常から距離を有つ、祝祭的な気分に含まれた世界の中の住人である。どのやうに事実を偽らうと彼等の住む現実是不変である。寧ろ、彼等の偽りはその現実の生み出した子供である。戯れが常態の世界では、その戯れを空気のやうに受入れてゐる限り、どの

やうな戯れをしようとそこに異和は起らない。かういつた世界のあり方はこの劇のほぼ半ばまで維持される。

だが、ドン・ジョンの住む世界は彼等の外にある。ドン・ジョンは内乱の主謀者であることから分るやうに社会的にもアウトサイダアである。彼は日常を好まない。この劇の基調である祝祭的な世界のやうな、通常の判断では日常から隔つた世界であつても、そんな非日常はジョンにとつてはまやかしものに過ぎない。世界のあり方を根柢から揺り動かす力を有たぬ非日常など彼には毛程の価値も無い。ペドロ達が、泳ぎまはつてゐる水面にさざ波を立てて、その揺れ返しを楽しんでゐるとすれば、ジョンはその池の水を底まで干上らせなければ気が済まないのだ。

かういつた性質を有つ偽りに依つて世界は覆される。世界は不安定になり、そこに住まふことは人々に危ふい均衡を保つことを強ひる。クロオディオは均衡を保ち損ひ真実から脱落する。ベアトリスはそのクロオディオを「殺せ」とベネディックに迫まる。かくして、ベネディックはこの不安定の中で旧い世界を棄て、新しい道を選択させられるはめに陥る。この決断は、友情が恋愛より優位にあつたエリザベス朝では、極めて大胆であつたことを知つておく必要がある¹³⁾。ベネディックはさういふ意味で日常を棄てて、危険な道を選んだのである。また、レオナアトは娘の死といふ、一層崩壊的な偽りを選ばざるを得なくなる。

かうして、劇の世界は、始めの明るく、開放的、祝祭的なあり方から、不安定な、崩壊感にあふれたあり方へと一転する。そして、崩壊を救ふべく考へ出された智慧もまた暗い偽りであり、謂はば顛倒の顛倒を企てるものである為、殆ど先が予測できぬ程の不安定が招来される。顛倒したものを元に戻したからと言つて必ず全てが元に復すといふ確証はあり得ないからである。

だが、ヒロオの不貞が偽りであつたことはボラアチオ達が夜警に捕へられたことで明らかになつてをり、舞台の気分はさほど深刻なものではない、といふ考へ方もあらう¹⁴⁾。しかし、ドグベリイ、ヴァアジズ、夜警達は別世界に住んでをり、話す言語も別な言語であることを忘れてはならない¹⁵⁾。慥かに、彼

等には奇妙な安心を覚える。その安心感、あるいは、安定感は、偽りが横行する世界にあつて、偽りの力の及ぶ圏外に生きてゐることから来るものではあるまいか。彼等は偽りに耐へられない。言ひ替へれば、彼等の理性は偽りの演戯性を解しない。つまり、偽りとはAがAでありながら、Bであることを主張することだが、彼等にとつて、AはあくまでもAであり、決してBではあり得ないのである。AであるものをBであると信じ込むが如き「能力」は欠けてゐるがゆゑに、クロオディオのやうに易々と騙されることなく、不審な人物を見れば、すぐさまそこに不審を見出す。

別世界に属する彼等は、舞台上の殆どの人物が直面してゐる崩壊から免れはするものの、さうした特権に依つて得た情報をもう一つの世界に正しく伝へてその世界を崩壊から救ふことはできない¹⁶⁾。テキストに沿つて言へば、第三幕第三場での初登場は一種のコミック・レリイフであり、舞台の緊張を和げてくれるものの、緊張そのものを救つてくれはしない。第三幕第五場に至つてはコミック・レリイフですらなく、寧ろ観客を苛立たせる。彼等が役に立つのは最早役立つべき時を逸した時である。とすれば、舞台の気分はやはり、どこか遣切れない、行方の定まらぬ、不安定なものとするべきであらう。

この不安定が最も顕はになるのが、第五幕第一場である。ここでは虚妄と真実とが入り乱れて判別がつかなくなる。レオナートは冒頭からかなりの興奮状態にある。娘に着せられた根も葉もない不貞の汚名。それは同時にレオナート自身の不名誉でもある。彼の憤懣、悲嘆の度合はその原因である侮辱に対する反応の域を越えてをり、侮辱の行為を非難する程度の抗議では彼の感情は到底収まりがつかない。そこで娘の「死」といふ虚妄に感情の捌口を求めることになる。

Leonato. I say thou hast belied mine innocent child;
Thy slander hath gone through and through her heart,
And she lies buried with her ancestors;
O, in a tomb where never scandal slept,

Save this of hers, framed by thy villany! (V.i.68)

これがレオナートがつく最初の嘘である。彼の語調は、‘belied’, ‘slander’ から娘の死を示す言葉の後では‘villany’と強まる。そして、第一章で引用した‘Thou hast killed my child’に続くのだが、この言葉にせよ、その後を受けてのアントニオの挑発的な言葉にせよ、虚妄の上に成り立つてゐながら、最早虚妄を脱して真実の響きを有つに至つてゐる。レオナートもアントニオも、娘、あるいは姪の「死」（「殺害」）を贖はせる為の決闘を挑んでゐるが、これは己れの死を賭けた行為であり、到底戯れにできるものではない。つまり、偽りの「死」で始まつたやりとりが本物の死を賭した行為に発展するのである。アントニオの度を過ぎた興奮が時に笑ひを誘ふこともあるが、と言つてこの場面の深刻な虚妄と真実の混乱が消える訳ではない。その笑ひは偽りの上に途方もなく大きな城を建ててしまつた矛盾に対する滑稽から発したものであり、寧ろ混乱を証拠立てるものと言へよう。

この後、ドグベリイが連行したボラアチオの自白に依り、虚実顛倒の最大の原因であるジョンの偽りの力は失せるが、顛倒そのものが失せる訳ではない。偽りの上に築いた偽りといふ二重の虚妄が、その礎を失つた後も独立した存在としてなほも存続する。いや、それどころか、第一の偽りを信じたクロオディオにとつて、その偽りの虚妄を悟つた今、第二の偽りは寧ろ虚妄から最も遠いものに映るのである。つまり、ヒロオの「不貞」を信じてゐた時には、ヒロオの「死」は良心の呵責に依るものであり、当然の報いと思はれたのだが、その「不貞」が虚妄であると知るや、不貞の難詰は無実の中傷だつたことになり、そのことへの自責の念が、婚約者の「死」もやはり虚妄であるかも知れないといふ可能性を疑つてみる手続きを抑へてしまひ、ヒロオの「死」は歴然とした事実として定着するのである。

これもまた、虚妄と真実の顛倒である。

更に、クロオディオは空の墓に向つて懺悔の祈りを捧げるが、これも同様に、世界の混乱の一表現である¹⁷⁾。

では、かういつた虚実の顛倒を救ふのは一体何か。

3

先づ、この劇の大団円を見よう。

Claudio. Give me your hand: before this holy friar,

I am your husband, if you like of me.

Hero. And when I lived, I was your other wife: *Unmasking.*

And when you loved, you were my other husband.

Claudio. Another Hero!

Hero. Nothing certainer:

One Hero died defiled, but I do live,

And surely as I live, I am a maid.

Pedro. The former Hero! Hero that is dead!

Leonato. She died, my lord, but whiles her slander lived.

(V. vi. 58)

ヒロオの仮面が外された時、ヒロオの「死」は終る。その仮面は、自らの無実の証を立てる為に着けた「死」の仮面であり、この仮面の装ひがあればこそ、クロオディオはヒロオといふ真実の上に塗つた、愚かさゆゑの虚妄を剥ぎ棄て、真実をありのままの真実として受け入れる準備ができた。仮面は真実への道であつた。しかし、仮面は同時に真実を蔽ひ隠すものである。この「死」の仮面ゆゑに世界の顛倒の相は深まつた。それゆゑ、顛倒を救ふものは仮面の奥にある真実である。ヒロオの仮面が外され、真実のヒロオが顕はになつた時、虚実の顛倒は救はれる。

真実のヒロオとは二通りの意味に於いて真実である。一つは、クロオディオを始めとするヒロオを囲む人々の虚妄を醒ます真実のヒロオであり、また、一つは、ヒロオ自身がこれまでの試練を経て見出した真実の己れの姿である¹⁸⁾。修道僧フランスの予言通り、「死」の苦しみがより大きな生の喜び

を齋したのだ¹⁹⁾。

だが、劇の世界を蔽った顛倒の暗い闇を救ふものがもう一つ用意されてゐた。

Pedro. Good morrow, masters; put your torches out:

The wolves have prey'd; and look, the gentle day,

Before the wheels of Phoebus, round about

Dapples the drowsy east with spots of grey. (V.iii.24)

朝の光が闇を破るのである。象徴的な読み方をすれば、松明とは真実を見出す為の人間の計らひあり、その光に依つてものの姿は見えるには見えるが、それは真実の姿を装つた虚妄に過ぎない。狼がさういつた虚妄の暴力を表はしてゐる。だが、朝の光の前には松明も意味を失ひ、狼も消える。この見方は牽強附会かも知れない。だが、そんな言葉の詮索をせずとも、この四行の有つてゐる、舞台の気分を転換させる力は十分に感じられよう²⁰⁾。どんなに暗い夜にも必ず朝は来る。朝には夢を破る力がある。この力はシェイクスピアが『夏の夜の夢』で既に実演してゐる。また、朝には真実の奥にある更に深い真実を顕はにする力がある。『夏の夜の夢』の恋人の一人は目を醒すととかう言ふ。

Demetrius.

I wot not by what power,—

But by some power it is, —my love to Hermia,

Melted as the snow, seems to me now

As the remembrance of an idle gawd

Which in my childhood I did dote upon; (IV.i.168)

そして、真実の恋人に愛を見出したことを告白するのだが、彼の言ふ「何かの力」とは具体的にはバックが摘んで来た惚れ草 ('love-in-idleness') の汁の力を指すのだが、この草もやはり大自然の一部であり、更にはオベロン達妖精も、人間的な述語で言へば、大自然の不可思議な力の象徴的表現であることから考へれば、やはり人智を越えた必然の力²¹⁾と見るべきであらう。人間にとつて、

朝が来るとはさういふ力の発現ではないのか。

かうして、人間の真実と自然の真実とに依つて劇の世界の混乱は救はれ、踊りといふ調和の中に幕を閉ぢる。

4

以上がこの劇の絡繰である。この絡繰を通して、シェイクスピアは人を欺くことに本質的に備はる二つの相反する可能性を取出して見せた。

一つは、人を外へと連れ出す力である。この力に依つて、ベネディックとベアトリスは自己欺瞞から免れることができた。人は様々な理由から己れの内に閉籠る。中には閉籠つてゐるといふ事実を識つてゐるものもある。しかし、中には識らないものもある。その意識を有たぬものに外の世界の空気の新鮮さを悟らせるには、何よりも先づ、内に閉籠つた己れを外へと導き出さなければならぬ。ベネディックを恋へと騙し込むとはさういふことであつた。この作用は明るい肯定的な作用である。

もう一つの相反する可能性は、人の拠つて立つ基盤を覆す崩壊的、破滅的な作用である。ドン・ジョンの奸計がこれに当る。クロオディオはこの作用を真向から受け、謂はばジョンの手先となつて世界を覆す。劇場でこの場面に居合はせた者なら誰でも、ドン・ペドロ、レオナアト、ヒロオ達がベネディック、ベアトリスに働きかけることに依つて醸し出して来た陽気が、教会での度を過ぎた罵言で文字通り覆されるのを体験する筈である。この転覆はヒロオ、レオナアト個人の精神的苦難であると同時に、劇といふ包括的な世界が被る肉体的苦難でもある。

更に、この暗い顛倒を救ふ為にもう一つ偽りが企てられるが、この偽りは第二の偽りの性質である、蔽ひ隠す作用、崩壊させる作用を有ちながら、世界を真実の近みへ導き出すといふ第一の偽りの作用も兼ね備へてゐる。これは死、即ち、無の有つ二重性と言つてもよい。無のみが蔽ひつつ開くといふ矛盾に耐へられる。このことにシェイクスピアが思ひを致したかどうかは問題ではないが²²⁾、少なくとも、存在するものに対する死の優越した力を利用したことは確

かであらう。この二重作用があればこそ、クロオディオは仮面を取つたヒロオに「もう一人のヒロオ」(‘Another Hero!’ V.iv.62)を見出し、それまでは有ち得なかつた眞実の愛を捧げ得るのではないだらうか²³⁾。

かうした肯定的な力を偽りの中に発見することができたのは恐らく、シェイクスピアが劇あるいは演戲といふ巨大な偽りの只中に生きてゐたからであらう。例へば、『じやじや馬馴らし』の中で、太陽を月、老人を若い娘と呼ばせる所²⁴⁾は、かういつた演戲の肯定的な面を取上げてゐる。勿論、彼には演戲の危険な側面も分り過ぎる程分つてゐた筈である。だが、初期の作品には、明るい側面、あるいは、両義的な性格²⁵⁾が多く取上げられてをり、崩壊的な要素、そして、更には、統合的な作用はこの劇に至つて初めて意識的に示されたと言へる。

このやうに、舞台生活はシェイクスピアに偽りを様々な側面から眺めることを教へた。その洞察を元に、人間そして自然の内に潜む眞実の力に依つて虚実顛倒が救はれる様を一つの絡繰の中に纏め上げた。だが、舞台生活から学び取つた眞実はこれに止らない。即ち、虚妄の仮面を剥いで頭はになつたその眞実の姿も、やはり一つの仮面に過ぎぬのではないか、といふ奥行の深い存在の眞実も見取らずにはゐられなかつた筈である。‘*Much Ado About Nothing*’とはさういつた行方知れずの存在の相を指してゐるのではないのか。命名の投遣りな態度の裏にはかうした諦念が潜んでゐるやうに思はれる。ともかく、シェイクスピアにとつて舞台とは紛れもなく一つの世界であり、世界は紛れもなく一つの舞台であつた。

注

- 1) R. G. White. See H. H. Furness ed., *A New Variorum Edition of Much Ado About Nothing* (New York: Dover Publications, 1964), p. 6. この他, David Horowitz, *Shakespeare: an existential view* (London: Social Science Paperbacks, 1968), pp. 19 ff. もこの考へ方の上に立つてゐる。

- 2) *Theseus*. ... the poet's pen

Turns them to shapes, and gives to airy nothing

A local habitation and a name.

(V. i. 15)

Lear. Nothing will come of nothing. (I. i. 93)

Timon. And nothing brings me all things. (V. ii. 191)

Cf. Harold C. Goddard, *The Meaning of Shakespeare* Vol. 1 (Chicago: The University of Chicago Press, 1970), pp. 271-3.

3) Shakespeare 作品の引用はすべて W. G. Clark and W. A. Wright ed., *The Works of William Shakespeare* (London: Macmillan, 1953), 通称「グロオヴ版」に依る。

4) この他、ベアトリスのベネディックに対する強い関心を表はす言葉が次の箇所に見出せる。

Beatrice. He (i. e. Don John) were an excellent man that were made just in the midway between him and Benedick: (II. i. 7)

また、二人がかつて恋仲であつたことを、‘marry, once before he won it of me with a false dice,’ (II. i. 289) といふ言葉に感じ取る批評家もゐる。Cf. Anne Barton, *The Riverside Shakespeare*, ed. by G. B. Evans (Boston: Houghton Mifflin, 1974), p. 329.

更に、彼女の結婚への関心もはつきり現はれてゐる。‘Thus goes every one to the world but I; and I am sunburnt; I may sit in a corner and cry heigh-ho for a husband!’ (II. i. 330) この台詞には勿論屈折した感情が伴つてゐるのだが、その屈折の中に人並みの願ひを見て取るのはさほど難しくはない。

ベアトリスとベネディックの屈折した関心に就ては次の書を参照。S. C. Sen Gupta, *Shakespearian Comedy* (Calcutta: Oxford University Press, 1972), p. 128; Larry S. Champion, *The Evolution of Shakespeare's Comedy: A Study in Dramatic Perspective* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1973), pp. 70-1; R. A. Foakes ed., *Much Ado About Nothing* (Harmondsworth: Penguin Books, 1968), pp. 13, 20.

5) この他に、II. i. 210-7, 246-69; II. iii. 26-37 等を参照。

6) このやうな演戯が *As You Like It* の Rosalind では更に意識的なものへと押し進められてゐる。

7) 実際に仮面にかこつけて本心を語つたのかも知れぬ。II. i. 339 で戯れにせよベアトリスに ‘Will you have me, lady?’ と言つてみたり、クオロオディオの恋を取持つたり、ベネディックを恋へ導いたりしてゐる所を見ると、かういつた代償で心の悲しみを癒してゐたと考へられなくもない。劇の最後でベネディックから ‘Prince, thou art sad; get thee a wife, get thee a wife:’ とからかはれてゐるのはさうした悲しみの証しではないか。

8) Cf. Peter G. Phialas, *Shakespeare's Romantic Comedies* (Chapel Hill: The

University of North Carolina Press, 1966), p.187: 'More significantly the episode lays emphasis on the general ease with which appearances can deceive and anticipates the later and much graver deception of Claudio and Don Pedro by Don John.'

- 9) Cf. *A New Variorum Edition*, p.116 note; Phialas, *op. cit.*, p.191.
- 10) Phialas, *ibid.*, p.194 では韻文の音楽性を前場の唄と対比させてゐる。
- 11) この場はレオナアトが退場するまでブランク・ヴァースで書かれてゐることからも調子の高さが窺へる。
- 12) シェイクスピアの喜劇にみられる旅を示す。

The Comedy of Errors: Syracuse—Ephesus

The Taming of the Shrew: Verona, Pisa—Padua

The Two Gentlemen of Verona: Verona—Milan—(Mantua)

A Midsummer Night's Dream: Athens—a wood

The Merchant of Venice: Venice—Belmont

Much Ado About Nothing: Arragon, Padua, Florence—Messina

As You Like It: Court—the forest of Arden

Twelfth Night: Messalin—Illyria

Troilus and Cressida: Greece—Troy

All's Well That Ends Well: Rossillion—Paris—Florence—Marseilles

Turner はかういつた日常からの離脱に 'escapism' を見る。勿論、否定的な意味の逃避ではなく、劇の力学にとって有力な逃避である。Cf. Frederick Turner, *Shakespeare and the Nature of Time* (London: Oxford University Press, 1971), pp. 45 ff.

- 13) Sir Arthur Quiller-Couch, an introduction to *Much Ado About Nothing* (London: Cambridge University Press, p.1969), p. xv.
- 14) Phialas, *op. cit.*, pp.196-7.
- 15) Sen Gupta, *op. cit.*, p.130.
- 16) ドグベリイを救ひ手に見立てる見方があるが正確ではない。Eg. Kenneth Muir, *Shakespeare's Comic Sequence* (Liverpool: Liverpool University Press, 1979), p.76.
- 17) Phialas はこの場面に強い喜劇性を見るが、墓が空であることを知つてゐても、我々がこの儀式的な場面から受ける壮重さは減じない。我々は空の墓に向つて額づくことにではなく、額づくことの真剣さに何よりも印象づけられるのではないのか。Cf. Phialas, *op. cit.*, p.199.
- 18) ヒイロオの変化に就ては次の場面を参照。II. i. 54-89, 312-23; III. iv.; IV. i. 9-

16. これらの場面ではヒロオは殆ど口をきかず、まるで人形のやうである。唯一の例外が III. iv. であるが、この場面でもクロオディオに関する言及はなく、要するにどの衣裳を着るかを話してゐるに過ぎない。クロオディオへの言及が III. i. 93 に見出せるが、これにしてもほんのついでに付け加へたものである。かういつた点を考慮に入れば、V. iii. でクロオディオに向つて言ふ台詞は彼女の成長を証してゐると言へよう。

19) *Friar*. Marry, this well carried shall on her behalf

Change slander to remorse; that is some good:

But not for that dream I on this strange course,

But on this travail look for greater birth. (IV. i. 212)

20) Cf. Alexander Legatt, *Shakespeare's Comedy of Love* (London: Methuen, 1974), pp. 165-6. Legatt はこの場面に劇のサイクルと自然のサイクルが重り合ふ様を見る。あるいは、登場人物の体験が大自然の律動と結びつく様を見る。

21) *A Midsummer Night's Dream*, V. i. 26.

22) 修道僧の言ふ予言めいた台詞, 'die to live' (IV. i. 255) はこの二重性に思ひを致してゐた証しのやうに思はれる。

23) Cf. IV. i. 219-32.

24) *The Taming of the Shrew*, IV. v. 2-41. そもそも 'tame' とは人をロボットにすることではない。頑な心に、演ずることとその意味を教へることが 'tame' であらう。

25) 例へば『ヴェロオナの二紳士』のデュウリアの変装。拙論「『ヴェロオナの二紳士』の黙示——デュウリアの変装をめぐる——」『城西大学教養関係紀要』第2巻第1号(1978年3月)参照。